

Gesck: Hull.

A
Practical Guide
to
THOROUGH BASS

Written by

A. F. C. KOLLMANN

Organist of His Majesty's German Chapel at St James's at London.

English and German.



Practische Anleitung
zum

Generalbasse
von

A. F. C. KOLLMANN

Organist an der deutschen Hofcapelle in London.

Englisch und Deutsch.

N^o 2601.

Preis f. 5.~

x 27319

OFFENBACH am Mayn,

bey Johann André.

Mus 25

Wiss 141



Anzeige des Herausgebers.

Durch die Herausgabe gegenwärtiger Anleitung zum Generalbass mache ich das deutsche musichalische Publikum mit einem Tonkünstler bekannt, dessen theoretische Werke schon seit mehr als zehn Jahren in England als die vorzüglichsten in ihrer Art anerkannt sind, und dessen neues System der Harmonie / worauf gegenwärtige Anleitung gegründet ist / seiner Einfachheit wegen allgemein gekannt zu werden verdient. Die Vorrede gegenwärtigen Wercks enthält eine kurze Beschreibung dieses Systems, welches in dem Werke selbst, soviel es zum gegenwärtigen Zwecke erforderlich war, auseinander gesetzt ist. Man wird finden, daß das Grundprinzip darinn das nämliche ist, wie in Kirnbergers System, indem der Verfasser nur zwey wesentliche Grundaccorde, nämlich: den Dreiklang oder consonirenden Grundaccord, und den Septimenaccord oder dissonirenden Grundaccord annimmt. Aber in Erklärung der zufälligen Accorde oder Accorde mit zufälligen Intervallen, weicht er von Kirnbergern darin ab, daß er alles das was Kirnberger als Zurückhaltung, Vorausnahme, durchgehende Accorde, reguläre und irreguläre durchgehende Noten erklärt, unter zwey Hauptklassen bringt, nämlich: erstens, diejenigen wo der harmonischen Note eine zufällige Note vorangeht, und also in den Anschlag fällt; und zweitens diejenigen, wo der harmonischen Note eine zufällige Note nachfolgt, die erstern nennt er Vornoten oder Suspensionen, und die letztern Nachnoten oder Interruptionen. Man hat diese Benennungen so wie verschiedene andere, der Deutlichkeit wegen buchstäblich übersezt, weil die von Kirnbergern und andern Tonlehrern gebrauchten Benennungen der zufälligen Intervalle theils auf dieses System nicht vollkommen passen, und theils auch entbehrlich sind.

OFFENBACH ^a/M, im May 1808.

Preface.

§ 1. The art of Thorough-Bass, in its original state appeared to be very simple. For at the time of its invention there were but few chords considered as allowable in harmony; and the rules of them could be easily remembered.

§ 2. But it has since been discovered, that the antient method of explaining chords was erroneous, because they were considered merely individually, and not according to a systematical general rule; and that the more harmony was attempted to be explained in this manner, the more perplexing the doctrine of it became.

§ 3. Numerous Harmonists therefore, endeavoured to invent a System, according to which the doctrine of harmony might be brought under simple general rules; and the first successful step towards such a system was made by Rameau, in his doctrine of a Fundamental Bass. But as that Author did not perceive and remove the said principal error, and still explained every interval and chord merely according to its individual contents, his doctrine produced such a mass of rules, that neither himself nor any of the greatest Writers on harmony according to his system, have been able to find a clear way through them. This I have sufficiently proved in my New Theory of musical Harmony, Chapter I and 10.

§ 4. A second and greater step towards a perfect system of harmony was then made by Kirnberger, whose doctrine I introduced in this country by my Essay on Harmony, and my former Guide to Thorough Bass. This Author abolished the mere individual consideration of intervals and chords, and explained all harmony according to the proofs of a regular Connection. But he applied his leading principle only to the removal of Rameau's Chords by Supposition, by his general rule for prepared Suspensions; and required more than one half of the notes useful in music to be passed by unnoticed, as I also have shown in my New Theory, Chap. I. This rendered his system not only very arbitrary, but also made it still admit of exceptions from the general rule, and of

VORREDE.

§ 1. Die Wissenschaft des Generalbasses schien ursprünglich sehr einfach zu seyn. Denn zur Zeit ihrer Erfindung waren nur sehr wenige Accorde als zulässig in der Harmonie angenommen; und die Regeln derselben konnten leicht ins Gedächtniß gefaßt werden.

§ 2. Es fand sich aber nachher, daß die alte Art die Accorde zu erklären irrig war, weil sie bloß an und für sich (individuell) und nicht nach einer systematischen allgemeinen Regel betrachtet wurden; und daher kam es, daß je mehr man die Harmonie auf diese Art zu erklären suchte, desto verwickelter wurde die Lehre derselben.

§ 3. Viele Harmonisten versuchten daher ein System zu erfinden, nach welchem die Grundsätze der Harmonie von einfachen allgemeinen Regeln hergeleitet werden könnten; und den ersten glücklichen Schritt zu einem solchen System that Rameau, in seiner Lehre vom Grundbasse. Da derselbe aber den erwähnten Hauptirrthum beibehielt, und noch jedes Intervall und jeden Accord, bloß nach seinem individuellen Gehalte betrachtete, so brachte seine Lehre ein solches Labyrinth von Regeln hervor, daß weder er selbst noch irgend einer seiner größten Anhänger vermögend waren sich herauszufinden. Dieses habe ich im ersten und zehnten Kapitel meiner Neuen Theorie hinlänglich erwiesen.

§ 4. Einen zweiten und größern Schritt zu einem vollkommenen System der Harmonie that darauf Kirnberger, dessen Lehre ich in England durch meinen Versuch über die Harmonie, und erste Anweisung zum Generalbasse eingeführt habe. Dieser Autor hob die bloß individuelle Betrachtung der Intervalle und Accorde auf, und erklärte alles nach der Probe eines regelmäßigen Zusammenhanges. Aber er wandte diesen Grundsatz bloß dazu an, Rameau's Suppositions Accorde, (Accord der None, Undecime, Terzdecime) durch seine allgemeine Regel der preparirten Vorhalte hinwegzu thun und verlangte daß mehr als die Hälfte der in der Musik brauchbaren Noten übersehen werden sollten als ob sie gar nicht da wären, wie ich auch im ersten Kapitel meiner neuen Theorie gezeigt habe. Dieses mach-

numerous passing notes and chords which come under no positive rule at all, and yet none of these imperfections should be found in a complete and natural system of harmony.

§ 5. But the unremitted consideration I have given the science of harmony these many years, made me at last discover that New System, which I have lately offered the Public in my quoted New Theory, and on which the present work is founded.

§ 6. The principal rule of this system is: that all the intervals and chords which stand in connection with others, ought to be considered not merely in themselves, but according to the qualities they obtain from that connection; and that every note ought to have as positive a rule, as it denotes a positive sound.

§ 7. This removes all former difficulties in the study of harmony so effectually, that it makes the almost infinite number of harmonious and melodious varieties, useful in composition, depend on a few simple general rules, without one exception; and that it disposes of every adopted or yet unadopted chord contained in our modern scale, in as positive and simple a manner, as every visited and unvisited spot on the globe of our earth is ascertained by the degrees of Longitude and Latitude.

§ 8. According to this system therefore, a musical Lady or Amateur may now, by a moderate application, obtain a perfect and satisfactory knowledge of harmony; when according to former systems it is impossible to obtain the same knowledge, almost in any time, and with the utmost perseverance.

§ 9. But the present work is calculated more for a familiar guide to the knowledge of Chords, and their practical use to a Figured Bass, than for a complete treatise of all the mysteries of harmony.

It will therefore be my ambition, to find an answer that purpose to the satisfaction of the Public. And a more complete doctrine of harmony, as well as the reasons of all which is but simply taught in this work, may be found in my New Theory quoted before.

tedaß sein System nicht nur sehr willkürlich war, sondern daß es auch noch viele Ausnahmen von der allgemeinen Regel zuließ, nebst einer Menge durchgehender Noten und Accorde welche gar keine positive Regel hatten, da doch dergleichen Unvollkommenheiten in keinem vollständigen und natürlichen System der Harmonie gefunden werden sollten.

§ 5. Die unablässige Aufmerksamkeithaber welche ich seit vielen Jahren auf die Wissenschaft der Harmonie verwendet habe, hat mich endlich zur Entdeckung des neuen Systems geführt welches ich vor kurzem dem Publicum in meiner Neuen Theorie vorgelegt habe, auf welche das gegenwärtige Werk gegründet ist.

§ 6. Die Hauptregel dieses Systems ist: daß alle Intervalle und Accorde welche mit andern in Verbindung stehen, nicht bloß an und für sich, sondern nach den Eigenschaften die sie durch solche Verbindungen erhalten, betrachtet werden müssen; und daß jede Note eine ebenso positive Regel haben muß, als sie einen positiven Ton anzeigt.

§ 7. Dieses hebt alle vormaligen Schwierigkeiten im Studium der Harmonie so sehr, daß die beynahe unendliche Anzahl von harmonischen und melodischen Verschiedenheiten, die in der Musick brauchbar sind, von einigen wenigen, einfachen allgemeinen Regeln, ohne eine einzige Ausnahme, hergeleitet werden können; und daß jede gebräuchliche oder auch noch ungebräuchliche Zusammenstimung die unsere heutige Tonleiter zuläßt, auf eine so positive und einfache Art bestimmt wird, als jeder besuchte oder noch unbesuchte Fleck auf unserer Erdkugel durch die Grade der Länge und Breite festgesetzt ist.

§ 8. Nach diesem System also kann jeder Liebhaber der Musick ohne besondere Mühe, eine vollkommene und befriedigende Kenntniß der Harmonie erlangen, da es nach vormaligen Systemen fast unmöglich ist sich dieselbe Kenntniß jemals, selbst mit der größten Anstrengung zu erwerben.

§ 9. Da aber gegenwärtiges Werk nur zu einer fälschlichen Anleitung zur Kenntniß der Accorde und ihres Gebrauchs über einem bezifferten Basse nicht aber zu einem Lehrbuche des ganzen Umfangs der Harmonie bestimmt ist, so bitte ich den Leser auch nicht mehr als ersteres davon zu erwarten.

Eine vollständige Lehre der Harmonie aber, nebst den Ursachen alles dessen was in diesem Werke nur grade gelehrt wird, findet man in meiner vorgedachten neuen Theorie.

VI Contents of the Work.

Chapter 1.

Introductory Explanations.

§ 1. Of thorough bass, § 2. Of the scale.
§ 3. Of intervals. § 4. Of tones and semi-
tones. § 5. Of the qualities of intervals.
§ 6. Of fundamental and inverted ones.
§ 7. Of greater and lesser ones. § 8. Of super-
fluous and diminished ones. § 9. Of essen-
tial and accidental ones, § 10. Of consonan-
ces and dissonances

Chapter 2.

Of the fundamental Concord or Common Chord.

§ 1. The term chord. § 2. All harmony
is reducible to two chords § 3. Definition
of fundamental, inverted, and of posi-
tions. § 4. Of concords and discords. § 5. Of
essential and accidental chords. § 6. The
fundamental concord. § 7. What may be
doubled or omitted in it. § 8. its natural
species. § 9. Its signature. § 10. Consecutive
fifths and octaves. § 11. Practice of the com-
mon chord. § 12. its chromatic species.

Chapter 3.

Of the two inversions of the fundamental Concord.

§ 1. General explanation. § 2. The first
inversion, or chord of the Sixth. § 3. Its
progression. § 4. Its signature. § 5. Practice
of it. § 6. The Second inversion, or chord
of the Fourth and Sixth. § 7. Its treat-
ment § 8. Its signature. § 9. Practice of it.
§ 10. Practice of the preceding chords in
connection.

INHALT

1^{tes} KAPITEL.

Vorläufige Erklärungen.

§ 1. Was Generalbass sey. § 2. Von der
Tonleiter. § 3. Von den Intervallen. § 4.
Von ganzen und halben Tönen. § 5. Von
den Eigenschaften der Intervalle. § 6. Von
Grund- und umgekehrten Intervallen.
§ 7. Von größern und kleinern. § 8. Von
übermäßigen und verminderten. § 9. Von
wesentlichen und zufälligen. § 10. Von
Consonanzen und Dissonanzen

2^{tes} KAPITEL.

Vom Consonirenden Grundaccorde oder Dreiklange.

§ 1. Der Ausdruck Accord. § 2. Alle Har-
monie ist auf zwey Accorde zurückführ-
bar. § 3. Erklärung über Grundaccord,
umgekehrter Accord und Lage. § 4. Von
consonirenden und dissonirenden Ac-
corden. § 5. Von wesentlichen und zufäl-
ligen Accorden. § 6. Vom Dreiklange § 7.
Was in demselben verdoppelt oder ausge-
lassen werden kann. § 8. Seine natürlichen
Gattungen. § 9. Seine Bezifferung. § 10.
Von Quinten und Octaven folgen. § 11.
Übung des Dreiklangs. § 12. Chromati-
sche Gattungen desselben.

3^{tes} KAPITEL.

Von den zwey Umkehrungen des Dreiklangs.

§ 1. Allgemeine Erklärung. § 2. die erste
Umkehrung oder der Sextenaccord. § 3. Sei-
ne Fortschreitung. § 4. Seine Bezifferung.
§ 5. Übung desselben. § 6. Die zweite Umkeh-
rung oder der Quartsextenaccord. § 7. Sei-
ne Behandlung. § 8. Seine Bezifferung.
§ 9. Übung desselben. § 10. Vermischte
Übung der vorhergehenden Accorde.

Chapter 4.

Of the fundamental Discord, or Chord of the Seventh.

§ 1. Definitions. § 2. Explanation of its intervals. § 3. of its natural species and progressions. § 4. The leading note explained. § 5. The complete and incomplete chord. § 6. Its resolution in another part of the harmony. § 7. The perfect and interrupted cadence; and the Diminished Seventh. § 8. The signature of the seventh. § 9. Practice of it.

Chapter 5.

Of the three Inversions of the fundamental Discord.

§ 1. Its three inversions pointed out. § 2. General explanation of them. § 3. The first inversion, or chord of the Fifth and Sixth. § 4. Its signature and practice. § 5. The second inversion, or chord of the Third and Fourth. § 6. Its signature and practice. § 7. The third inversion, or chord of the Second. § 8. Its signature and practice. § 9. Practice of the fundamental discord and its inversions in connection.

Chapter 6.

Of Accidental Chords.

§ 1. Definitions. § 2. of Forenotes or Suspensions. § 3. Their dissonancy and resolution. § 4. A Rule and Examples. § 5. Two and three forenotes united. § 6. Application to inverted chords. § 7. The signature of forenotes. § 8. Practice of them. § 9. The resolution deferred. § 10. Of Afternotes or Interruptions. § 11. Their dissonancy and resolution. § 12. A Rule and Examples. § 13. Two and three Afternotes united. § 14. The signature of afternotes. § 15. Practice of them. § 16. Varieties of that practice. § 17. Forenotes and Afternotes intermixed. § 18. Of the Chromatic

4^{tes} KAPITEL.

Vom dissonirenden Grundaccord oder Septimenaccord.

§ 1. Beschreibung desselben. § 2. Erklärung seiner Intervalle. § 3. Von den natürlichen Gattungen und Fortschreitungen desselben. § 4. Erklärung des Leittons. § 5. Der vollständige und unvollständige Accord. § 6. Die Auflösung in einer andern Stimme. § 7. Die ganze und unterbrochene Kadenz; und die verminderete Septime. § 8. Bezifferung des Septimenaccords. § 9. Übung desselben.

5^{tes} KAPITEL.

Von den dreij Umkehrungen des Septimenaccords.

§ 1. Darstellung derselben. § 2. Allgemeine Erklärung derselben. § 3. Die erste Umkehrung oder der Quintsextenaccord. § 4. Bezifferung und Übung desselben. § 5. Die zweite Umkehrung oder der Terzquartenaccord. § 6. Bezifferung und Übung desselben. § 7. Die Dritte Umkehrung oder der Secundenaccord. § 8. Bezifferung und Übung desselben. § 9. Vermischte Übung des Septimenaccords und seiner Umkehrungen.

6^{tes} KAPITEL.

Von zufälligen Accorden.

§ 1. Beschreibung derselben. § 2. Von Vornoten oder Aufhaltungen. § 3. Ihr Dissoniren und ihre Auflösung. § 4. Eine Regel und Beispiele. § 5. Zweij und dreij Vornoten zugleich. § 6. Anwendung auf umgekehrte Accorde. § 7. Bezifferung der Vornoten. § 8. Übung derselben. § 9. Die Auflösung verschoben. § 10. Von Nachnoten oder Unterbrechungen. § 11. Ihr Dissoniren und ihre Auflösung. § 12. Eine Regel und Beispiele. § 13. Zweij und dreij Nachnoten zugleich. § 14. Die Bezifferung der Nachnoten. § 15. Übung derselben. § 16. Verschiedenheit dieser Übung. § 17. Vor- und Nachnoten untermisch.

Species of chords. § 19, Application to all essential chords. § 20, Organ Points. § 21, The inversions of them.

Chapter 7. Of the Signatures of Chords.

§ 1. Introductory remark. § 2. A General rule. § 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, special rules. § 11. How signatures must be understood. § 12. particular signatures explained. § 13. How a bass is to be figured. § 14. Of the accompaniment of an unfigured bass.

Chapter 8. Of the Progressions of Chords.

§ 1. Introductory remarks, § 2, 3, 4, 5. Progressions of the essential concords. § 6. Those of the essential discords in general. § 7. Their natural progressions. § 8. A table of them. § 9. The same transposed to the fifth of the scale. § 10. The rule of the octave. § 11. Abrupt progressions in general. § 12. The interrupted cadence. § 13. One discord resolved into another. § 14. Progressions of accidental chords. § 15. Those of chromatic chords. § 16. Of sequences.

Chapter 9. Of other particulars to be attended to in thorough bass.

§ 1. The number of parts in every chord. § 2. The number of chords in every bar. § 3, 4. How high and how low the chords may be taken. § 5. The accompaniment of a recitative. § 6. An example of it. § 7. The hearing of recitatives recommended.

Chapter 10. Practice of Thorough bass according to all the preceding doctrines.

§ 1. Introductory remarks. § 2. The use that can be made of the practices in this work. § 3. How they can also be transposed. § 4. References to the works from which some abstracts are given. Six thorough bass lessons; and abstracts from the works of six celebrated Authors.

§ 18. Von den chromatischen Gattungen der Accorde § 19. Anwendung auf alle wesentlichen Accorde § 20. Von Orgelpuncten. § 21. Umkehrung derselben.

7^{tes} KAPITEL.

Von den Signaturen der Accorde.

§ 1. Vorläufige Bemerkung. § 2. Eine Hauptregel. § 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 besondere Regeln. § 11. Wie die Signaturen zu verstehen sind. § 12. Erklärung besonderer Signaturen. § 13. Wie ein Bass zu beziffern sey. § 14. Von der Begleitung eines unbezifferten Basses.

8^{tes} KAPITEL.

Von der Fortschreitung der Accorde.

§ 1. Vorläufige Bemerkungen. § 2, 3, 4, 5. Fortschreitung der consonirenden Accorde. § 6. Fortschreitung der wesentlich dissonirenden Accorde überhaupt. § 7. Ihre natürlichen Fortschreitungen. § 8. Eine Tabelle derselben. § 9. Dieselbe auf die Quinte der Tonleiter versetzt. § 10. Die Regel der Octave. § 11. Von unerwarteten Fortschreitungen überhaupt. § 12. Die unterbrochene Kadenz. § 13. Auflösung eines dissonirenden Accords in einen andern. § 14. Fortschreitungen zufälliger Accorde. § 15. Fortschreitung chromatischer Accorde. § 16. Von Sequenzen.

9^{tes} KAPITEL.

Von andern Gegenständen worauf beym Generalbass Rücksicht zu nehmen.

§ 1. Die Anzahl der Stimmen in jedem Accorde. § 2. Die Anzahl der Accorde in jedem Tacte. § 3, 4. Wie hoch und tief die Accorde genommen werden können. § 5. Von der Begleitung eines Recitativs. § 6. Ein Beyspiel davon. § 7. Nothwendigkeit Recitative zu hören.

10^{tes} KAPITEL.

Übung im Generalbass nach allen vorhergehenden Regeln.

§ 1. Vorläufige Bemerkungen. § 2. Von dem Gebrauch der Übungs-Exempel dieses Wercks. § 3. Wie sie auch in andere Töne versetzt werden können. § 4. Hinweisung auf die Werke von denen Auszüge gegeben sind. Sechs Generalbass-Übungen; und Auszüge von den Werken 6 berühmter Autoren.